

Diseñador y artesano: un diálogo sostenible

Actas de Diseño (2014, Marzo),
Vol. 16, pp. 203-206. ISSN 1850-2032
Fecha de recepción: agosto 2012
Fecha de aceptación: septiembre 2012
Versión final: octubre 2012

Lucía Andrea Vinatea Barberena (*)

Resumen: La relación del diseñador con el artesano debe pasar por un proceso de reflexión, conocimiento y generación de métodos y estrategias de trabajo para posibilitar un trabajo verdaderamente sostenible a corto y largo plazo, en el cuál el beneficio ofrecido al artesano sea verdaderamente útil, siempre respetando y conservando la cultura en el cuál este se encuentra insertado. Se presenta un trabajo realizado en 2009 en Cusco, Perú, junto a artesanos de fibra de alpaca, para ejemplificar la forma como el diseñador puede trabajar con el artesano, con prudencia y buscando siempre la sostenibilidad.

Palabras clave: Diseñador - Artesano - Sostenibilidad - Cultura - Fibra de Alpaca.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 206]

Desarrollo

Cuando se habla de la relación del diseño con la artesanía, lógicamente nos vienen a la cabeza palabras como sostenibilidad, cultura, mejoría en la calidad de vida de los artesanos, valor agregado del producto, producción en pequeña escala. Es innegable que el diseñador y el consumidor son altamente favorecidos por la contribución de la artesanía, sin embargo, no siempre el artesano se beneficia de igual manera con esta relación, especialmente a largo plazo. Pienso que sea de esencial valor producir más estudios direccionados a la relación del diseñador con el artesano, con la intención de reflexionar sobre esta delicada interacción, que no debe en hipótesis alguna ser realizada despreocupadamente y sin los debidos cuidados que esta amerita.

Por un lado, tenemos un individuo que produce artesanía y se expresa por medio de su producción manual, repleta de intenciones artísticas. Según Pinilla *apud* Durand (2004), “Desde tiempos inmemoriales la producción artística y artesanal ha respondido a satisfacer las necesidades espirituales y materiales de sus pobladores”.

Por otro lado, tenemos al diseñador como un profesional altamente versátil, con la capacidad de observación muy desarrollada a punto de reconocer el potencial artístico y visual en referencias artesanales, y ocasionar en el consumidor inmediata atracción hacia su producto.

Y por último, tenemos al consumidor, que busca rellenar sus ansias con productos que le despierten sensaciones de las más variadas, y que puede ser concientizado por medio de productos sostenibles, que ofrezcan además de los atributos básicos, un valor agregado muchas veces intangible, característica esta muchas veces conquistada por medio de la utilización de mano de obra artesanal. El diseñador sabe exactamente como hablar el idioma del consumidor. Se sabe comunicar, conoce sus deseos y sabe como seducirlo, atraerlo, satisfacerlo. El artesano, sin embargo, no siempre sabe dialogar con este consumidor. Se comunica consigo mismo, con su cultura, con su pueblo, pero produce objetos comerciales solamente hasta determinado punto, y de todas maneras puede ser altamente beneficiado por la interacción con el diseño,

que direcciona su producto adecuadamente y encuentra su espacio en el mercado.

Pero es de vital importancia reflexionar sobre ese “beneficio”. Hace parte del trabajo del diseñador, como elemento mediador entre artesano y consumidor, poseer ese diálogo abierto con el artesano y tratar de conocerlo a su profundidad, no solamente al individuo pero como a su entorno y el contexto en el cuál este está insertado, justamente para poder entender, o por lo menos tratar al máximo de comprender cuál es su verdadero papel al traer ese dicho beneficio al artesano. Solamente así, esta actividad conjunta puede ser llamada sostenible. Según Morin *apud* Albuquerque (2009), “el conocimiento de las informaciones o de los datos aislados es insuficiente. Es necesario situar las informaciones y los datos en su contexto para que adquieran sentido”¹.

“Los artistas populares transmiten a través de sus habilidades y destrezas manuales, el alma, la cultura viva, de nuestros antepasados, pre-hispánicos, coloniales y republicanos” (Pinilla *apud* Durand, 2004). La autora expresa aquello que torna la artesanía algo tan valioso, que es justamente su relación con la cultura de un pueblo. Y la cultura es un bien intangible, que debe ser tratado con tanto respeto cuánto lo merece, y está justamente en las manos del diseñador poder contribuir para su conservación. El papel del diseñador al trabajar con la artesanía, para ser realmente sostenible, debe partir de dos parámetros básicos. El primero dice respecto a la conservación de la cultura y el segundo trata del respeto y valorización del individuo artesano, al reconocerlo como criador, artista y agente importantísimo e indispensable de una cultura y sociedad. “(...) La artesanía tradicional representa la expresión artística más popular y democrática de un país. Celebra la vida cotidiana en sus múltiples manifestaciones y refleja la idiosincrasia, la creatividad y el sentido de humor de una nación” (Radovic *apud* Durand, 2004).

Esta comunicación, del diseñador con el artesano y viceversa, debe entonces ser realizada desde una posición igualitaria. Se deben considerar de igual importancia y valor tanto el artesano como el diseñador, y nunca generar imposiciones, pero si diálogos honestos, en cuáles todos

tienen a ganar. Después de conocer en profundidad la realidad de los artesanos, su cultura y sus valores, principios y deseos, es más fácil y prudente constatar en cuáles puntos se puede y se debe ayudar, y se define la esencia de la propia ayuda en sí. Ni siempre aquello expresado por el artesano será aquello más ventajoso a largo plazo, no olvidando aquí que la cultura también se debe ver beneficiada y el bien de esta muchas veces escapa a la simple comprensión individual del artesano, a pesar de haber en estas claves fundamentales para su entendimiento. Cabe al diseñador instruirse, cuestionarse, y tratar de entender al máximo y direccionar sus acciones para una actividad verdaderamente sostenible, a corto y largo plazo. Recordando que cada pueblo, cada cultura y cada grupo de artesanos difieren en valores, costumbres y características, y necesitan un análisis particular de cada caso, usaré como ejemplo el trabajo realizado en 2009, en Cusco, Perú, junto a artesanos textiles de alpaca. El trabajo en cuestión correspondió a la etapa en campo de la tesis de conclusión de curso para la obtención del grado de Diseño Industrial de la Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC-Brasil). La intención es utilizarlo como referencia de la generación de métodos de diálogo del diseñador con el artesano, adecuadas a la realidad y contexto vividos por ese grupo en particular. Al ejemplificar el trabajo realizado, tengo el intuio de que este sirva como inspiración para otros trabajos, aplicando los principios anteriormente expuestos y caminando cada vez más para una acción más integral del diseño.

1. Presentación

Durante un año, viví en la ciudad de Cusco trabajando para una empresa que comercializaba textiles andinos de comunidades alejadas, bajo el sistema de comercio justo. Se direccionaba a los turistas extranjeros pero las ventas se vieron muy afectadas debido a la crisis económica que debilitó el sector turístico. Sus productos, a pesar de bellísimos, eran muy caros y poco funcionales: ponchos, mantas, colchas, chullos (gorros típicos), bufandas y chuspas (bolsas típicas). Servían mayormente como decoración, sin embargo, su mercado era muy reducido si comparado al de artículos de moda. En este caso, me vi en un impase ético, pues por un lado la empresa quería que yo “capacitara” a los artesanos para que tejan cosas “más comerciales”, pero por otro lado, para esas personas, el hecho de tejer no es una mera actividad laboral, y si una expresión artística fuertísima, que está relacionada con innumerados aspectos de sus vidas, desde la religión hasta la relación familiar. La tradición textil en el Perú tiene aproximadamente 8.000 años de antigüedad y yo, extranjera, con un simple título universitario en la época aún incompleto, no me sentía capaz ni en el derecho de imponer a los artesanos aquello que deberían o no tejer.

2. Las comunidades

Para llegar a las comunidades, algunas veces he tenido que viajar 6 hs. en la parte de atrás de un camión, amontonada en medio a papas, cuyes (conejiillo de las indias),

hojas de coca, tejidos, hojotas, escuchando quechua y recibiendo un enmarañado de miradas curiosas y algo desconfiadas de todas las personas que allí también se encontraban. He tenido que caminar muchas horas en medio a los Andes, he sentido el frío más crudo de toda mi existencia, fatiga y mal de altura, pero ese largísimo camino hacia las comunidades servía de cierta forma como una preparación para dejar hacia atrás nuestro mundo movido a base de Internet, celular, televisión y gas carbónico, y entrar a un mundo donde la naturaleza aún es absoluta, donde el silencio aún existe, donde el aire, a pesar de escaso (algunas comunidades están a casi 5000 m. sobre el nivel del mar), es completamente puro. Y lo que encontré allá fue aún más fascinante. Los artesanos viven en una simplicidad absoluta, y el tiempo pareciera pasar más despacio. Viven en perfecta armonía con la naturaleza, su comida es completamente orgánica, agradecen a la Pachamama (madre naturaleza en la cosmovisión andina) por cada día a más de vida que les brinda e idolatran el Apu (la montaña) y le hacen ofrendas para que les permita viajar por allí seguros.

3. Los tejidos

Los tejidos producidos en las comunidades son simplemente exquisitos: una variedad enorme de colores, iconografía, texturas, sensaciones y olores (la alpaca tiene un olor muy característico). Cada tejido cuenta una historia, y detrás de cada tejido hay una persona, que también siente, piensa, sueña. Realmente vi que no era yo quien les iba a enseñar algo a ellos, y si ellos que me iban a enseñar mucho a mí. Pero entonces, ¿cómo hacer productos comerciales sin interferir negativamente con tan linda cultura?

4. Importancia de la interacción con el diseño

Un problema del cuál sufre la zona rural del Perú es el desplazamiento de las personas hacia las ciudades, agravando los problemas sociales ya existentes. Problema este común a muchos otros países y regiones, una vez que la centralización del poder económico en las grandes metrópolis obliga a los pequeños agricultores o artesanos a buscar dinero y mejores condiciones de vida lejos a sus familias y orígenes. Lógicamente, en mayor parte de los casos, no pasa de una ilusión, ya que la realidad que encuentran en las ciudades es aún más cruda y difícil. Pienso ser de vital importancia para el bien estar de las personas, estar en contacto con su cultura y sus raíces, rodeados de sus familias. Al generar actividades sostenibles dentro de las comunidades, se están generando motivos para que las personas allí permanezcan. La comercialización de tejidos es una de ellas, ya que el tejido para los pueblos andinos es una expresión artística fuertísima, pero hay otras actividades que pueden también auxiliar, como por ejemplo el turismo vivencial sostenible. Dándoles la oportunidad de vivir dignamente en sus lugares de origen, se evita el desplazamiento, y todos pueden ser beneficiados, el artesano, el diseñador, el consumidor, la sociedad y el medio ambiente en general.

5. Problemática de la “capacitación”

Hace miles de generaciones las personas que se encuentran en las comunidades de Cusco, Perú, tejen exactamente las mismas cosas. Es común encontrar en museos tejidos pre-colombinos de forma, técnica e iconografía muy semejantes a aquellos de las comunidades aisladas. “Capacitarlos” para tejer otro tipo de productos más funcionales, además de altamente irresponsable, sería una iniciativa prácticamente imposible de ser alcanzada a corto plazo, pues la realidad en las comunidades torna extremadamente dificultosa cualquier intervención ya que los artesanos aún viven como sus antepasados, y su comprensión del mundo es muy distinta a la nuestra –no son menos capaces o menos inteligentes, simplemente están insertados en otro contexto cultural e incluso temporal.

Solución a la problemática de la “capacitación”

Los productos no serían finalizados en las comunidades. Los artesanos producirían los tejidos, y yo (diseñador) los llevaría a una confeccionista en Cusco para armar carteras y bolsos. En el momento de pedir los tejidos, se respetaba la creatividad del artesano. Al pedirles un tejido en determinado tamaño y calidad, ellos eran libres de escoger la iconografía y muchas veces los colores. Para hacer los chullos (gorros), los artesanos proveían la lana hilada a mano y teñida con colorantes naturales y una artesana de la ciudad tejería. De esa forma, no se interfiere directamente en la cultura de las comunidades, y al mismo tiempo se genera consciencia en las personas que trabajan en la ciudad, pues debido a la discriminación muy fuerte existente en el Perú, muchas veces las personas que viven en las ciudades niegan sus raíces de forma muy poco saludable. Además de todo, trabajar de esta forma facilitaba y acortaba muchísimo el proceso productivo.

6. Estrategia de los desafíos técnicos

Una estrategia adoptada fue proponer desafíos técnicos a los artesanos. Esa idea surgió cuándo un día un artesano me trajo una chuspa (bolso típico) bellísima, pero que no se cerraba bien, las cosas se caerían de adentro. Entonces yo sin pensar mucho, le pedí que por favor me la devolviera pero con botones para poder cerrarla. Y mucho tiempo después, el artesano vino a devolverme la chuspa, pero en vez de botones, había utilizado granos secos de maíz perforados y cosidos con lana. En ese momento me di cuenta de lo extrema que era la realidad de esas personas. Realmente, en su comunidad no había tiendas, no habría de donde conseguir un botón. Pero el artesano, necesitando vender su producto, utilizó aquello que tenía a su alrededor para solucionar el problema propuesto. Eso me demostró cuán indispensable era incluir al artesano en el proceso creativo del producto. Debido a la realidad y percepción tan distinta que ellos tienen, las soluciones que nos proponen son completamente distintas a las que nosotros propondríamos, y eso podría significar un valor agregado muy importantísimo al producto.

7. Auto-conocimiento de la propia cultura

Por último, casi que por accidente me di cuenta que los artesanos no tenían acceso al patrimonio dejado por sus antepasados. La mayoría del acervo de textiles precolombinos se encuentra en Lima, dentro de museos, lugares lógicamente no frecuentados por la gente de las comunidades. Cuándo recién había llegado a Cusco, tenía un montón de artesanos en mi oficina, mirándome muy desconfiadamente y murmurando cosas en quechua, y yo por querer “romper el hielo”, empecé a mostrar un libro de textiles precolombinos. Cuál fue mi sorpresa al ver el inmenso interés y perplejidad que eso causó en los artesanos. Me preguntaban “¿de veras es tan antiguo?”, y no podían creer que los antiguos habitantes peruanos los habrían fabricado. Sería muy importante que los artesanos tuvieran contacto con su pasado, es algo fundamental para que se recupere el orgullo por su cultura, al ver que son parte de algo mucho más grande, y tal consciencia ayudaría mucho a consolidar esa cultura que se está perdiendo tan rápidamente.

8. Amenazas a la cultura y reflexión sobre educación

En las últimas dos generaciones de artesanos de las comunidades, la cultura se ha visto seriamente afectada. Muchas iglesias han llegado a “catequizar” por segunda vez (la primera fue en la época de la colonia) el pueblo, y al inculcarles la idea de un solo dios, los prohíben de adorar la Pachamama, los Apus y los animales. Incluso se les prohíbe de mascar hojas de coca. De esa forma se rompe el eslabón tan fundamental en esa cultura, que es justamente la proximidad con la naturaleza. Las escuelas implantadas en las comunidades de cierta forma también amenazan la cultura. El problema es que la educación allí fornecida no es útil para la vida en la comunidad (en su realidad tan extrema, no hay donde aplicar conocimientos avanzados de matemática, química, español...) y el resultado de eso es que las nuevas generaciones dejan las comunidades y se van a vivir en las ciudades, y lógicamente ya no viven de la artesanía. Pero la educación tampoco es de tan buena calidad como para ofrecerles oportunidades justas en la ciudad, ya que posee enormes deficiencias si comparada a la educación brindada en las metrópolis.

9. Solución a las amenazas a la cultura y reflexión sobre educación

Tal vez fuese de mayor utilidad una escuela específica para la vida en la comunidad. No pienso que la comunidad se tenga que adaptar a la escuela, y si la escuela que se debe adaptar a la comunidad. ¿Porqué no enseñar agricultura orgánica, técnicas de teñido de tejidos, el idioma quechua, la historia precolombina? La realidad en las comunidades de Cusco realmente es muy delicada, y urge de intervenciones sostenibles para conservar la cultura y ayudar a los artesanos.

10. Otros beneficios

Una necesidad básica de cuál las comunidades se ven muy privadas es la salud. Los centros (postas) de salud implementados por el gobierno se encuentran muy alejados de las comunidades, y aún así, ofrecen una atención muy negligente. Pienso que tal vez uno de los mayores beneficios que se pueda ofrecer a los artesanos, a cambio de su trabajo, es el acceso a salud. Tal vez centros de atención itinerantes que combinen medicina tradicional con aplicación de conocimiento sobre tratamientos naturales, aproxime más a esas personas, que muchas veces descontinúan o ni siquiera empiezan los tratamientos médicos justamente por desconfianza y miedo a lo diferente, ya que son propuestos procedimientos muy ajenos a su cultura.

Así como en Cusco, en Perú, hay una infinidad de comunidades y artesanos que podrían beneficiarse de la interacción sostenible del diseño. Interacción esta, lógicamente, realizada con prudencia y cuidado con la conservación cultural. El caso aquí expuesto trata de una realidad de extremo aislamiento geográfico, pero el diseñador debe saber analizar y adaptarse a la realidad de cada artesano en cuestión. Antes de poder empezar a trabajar efectivamente, el diseñador debe entender las verdaderas necesidades del artesano, para así poder de hecho ayudarlo. Creo que debemos formar diseñadores traductores, comunicadores, diseñadores que utilicen sus conocimientos y destrezas para crear conexiones entre personas de realidades distintas, generar el diálogo y el intercambio, siempre buscando al máximo la sostenibilidad, la igualdad, y colocando en primer lugar la ética y responsabilidad que deben acompañar la actuación de todo profesional.

Notas

1. “O conhecimento das informações ou dos dados isolados é insuficiente. É preciso situar as informações e os dados em seu contexto para que adquiram sentido”.

Referencias Bibliográficas

Durand, Jesus Ruiz. Introducción a la iconografía andina 1. Lima: IDESI / BID, 2004.

Martins, Pedro. Território e Sociabilidade, Temas e Práticas Interdisciplinares. Albuquerque, Cleidi Marília. O que está dentro está fora: Prisão e arte (artigo). Florianópolis: PEST, 2009.

Vinatea, Barberena Lucía Andrea. Interação sustentável do design no artesanato têxtil peruano (TCC). Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Centro de Artes (CEART), Curso de Design Industrial. Florianópolis: 2009.

Abstract: The relationship between the designer and the craftsman must happen through a process of reflection, knowledge and generation of methods and strategies of work to make a really sustainable work possible in the short and long term, in which the benefit offered to the craftsman is really useful, always respecting and preserving the culture in which this one is inserted. I am presenting a work realized in 2009 in Cusco, Perú, together with craftsmen of fiber of alpaca, to exemplify the form as the designer can work with the craftsman, with prudence and looking always for the sustainability.

Key words: Design - Craftsman - Sustainability - Culture - Fiber of alpaca.

Resumo: A relação do designer com o artesão deve passar por um processo de reflexão, conhecimento e geração de métodos e estratégias de trabalho para possibilitar um trabalho verdadeiramente sustentável ao curto ou longo prazo, no qual o benefício oferecido ao artesão seja verdadeiramente útil, sempre respeitando e conservando a cultura na qual este se encontra inserido. Apresenta-se um trabalho feito em 2009 em Cusco, Peru, junto a artesãos de fibra de alpaca, para exemplificar o modo no qual o designer pode trabalhar com o artesão, com prudência e procurando sempre a sustentabilidade.

Palavras chave: Designer - Artesão - Sustentabilidade - Cultura - Fibra de alpaca.

(*) **Lucía Andrea Vinatea Barberena.** Diseñadora Industrial de la Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) Florianópolis. Capacitadora del curso de Diseño de Moda, en la ciudad de Ipirá (SC), organizado conjuntamente por el programa EcoModa y la municipalidad de Ipirá. Florianópolis / Ipirá - Brasil.

(**) El presente escrito fue presentado como conferencia dentro del Tercer Congreso Latinoamericano de Enseñanza del Diseño (2012). Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina.